

FIDELIDAD E INFIDELIDAD AMOROSA EN LA MATERIA ARTÚRICA HISPÁNICA¹

M^a LUZDIVINA CUESTA

Universidad de León

Introducción

Frecuentemente el ciclo artúrico aparece identificado con el tema caballeresco, lo que redundo en el olvido de otro de los aspectos básicos de este tipo de narrativa: el tema amoroso. Caballería andante y amor cortés se encuentran asociados ya en la *Vulgata*² y la *Post-Vulgata*³. Respecto a las traducciones españolas, los críticos han señalado los principales rasgos que las diferencian de sus fuentes: estilísticamente, lo más característico de las versiones peninsulares es la tendencia a renunciar al recurso del entrelazamiento de aventuras, tan importante en las obras francesas (Durán 1973, 119-120); temáticamente, se atenúan los elementos fantásticos y se refleja el espíritu castellano con elementos religiosos (Lida 1966, 134-141). Sin embargo, no se ha dado la suficiente relevancia a otro hecho: el tema amoroso, aunque muy importante, está menos

¹ Una primera versión de este artículo, mucho más breve y centrada en el papel amoroso de la mujer fue presentada al Congreso Internacional "Escritura y feminismo" (Zaragoza, 1995).

² El ciclo consta de cinco partes: *Estoire del Saint Graal*, *Merlin*, *Lancelot*, *Queste del Saint Graal* y *Mort Artu*. Respecto a los poemas de la materia artúrica precedente, la *Vulgata* se caracteriza por la tendencia al uso de la *amplificatio* y el *entrelacement*, a nivel técnico y estructural, y, a nivel temático, por la espiritualización del ciclo, que toma un significado eucarístico al pasar el graal a "Saint Graal" (Durán 1973, 80-87).

³ Bohigas Balaguer describe así el ciclo de la *Post-Vulgata*: "La obra del Seudo Boron consistió en colocar debajo de esta paternidad toda la compilación, cuyas tres últimas 'ramas' - *Lanzarote*, *Demanda* y *Muerte de Arturo*- atribuíanle a G. de Map; a substituir la continuación del *Merlin* que se halla en La *Vulgata* por otra completamente de su invención, y a desfigurar algunas partes de la *Demanda*, dando cabida en ella a multitud de episodios caballerescos y hechos de armas - de invención muy socorrida por cierto- en los que participaban numerosos caballeros que juegan un papel más o menos importante en el ciclo de Tristán, pero que son completamente extraños al ciclo *Lanzarote-Grial*, contenido en La *Vulgata*. En esta refundición la *Muerte de Arturo* quedaba sumamente compendiada y reducida a su mínima expresión" (1925, 13-14).

desarrollado que el caballeresco en las versiones francesas. Los textos españoles, que dependen en general (exceptuando los catalanes) de la Post-Vulgata, resultan mucho más concisos y eliminan muchos episodios caballerescos, de forma que los episodios amorosos, que disminuyen menos, cobran mayor protagonismo (Bohigas 1925; Bogdanow 1974; Baumgartner 1975, 40-52). Y en esto se asemejan mucho más que las largas compilaciones en prosa francesas a los primitivos poemas y al *roman courtois* de Chrétien de Troyes.

Como parte de ese interés por el amor, también incidirán con frecuencia en uno de los aspectos de éste: la fidelidad o, por mejor decir, la infidelidad. Son célebres, y lo fueron mucho más en la Edad Media, las parejas de amantes de Lanzarote y Ginebra y Tristán e Iseo. Buen ejemplo de ello es el reproche que a mediados del siglo XII (entre 1159 y 1165) el trovador gallego-portugués Guerau de Cabrera dirigía a su juglar:

Conte d'Artus
non sabes plus
ni del reproier de Marcon (...)
ni del vilan
ni de Tristan
c'amava Yceut a lairon". (Pirrot 1972, 459-461; Milá y Fontanals 1966, 240-251).

Al lado de las famosas parejas de amantes aparecen también los reyes cornudos, Arturo y Marco (Mares en las versiones hispánicas). Por otro lado, Lanzarote no se conservará siempre completamente fiel a Ginebra⁴, y Tristán contraerá matrimonio con otra princesa llamada asimismo Iseo, intentando en vano olvidar a su amante⁵. Arturo engendrará un hijo, incestuoso, que llevará finalmente la destrucción a todo el reino de su padre (Gracia 1991, 51-62). La importancia del parricidio y del incesto en la *Demanda do Santo Graal* portuguesa ha sido puesta de relieve por P. Gracia (1993). Y tanto el rey de Logres como el rey Mares tendrán hijos adulterinos: Artur el Pequeño, hijo de Arturo y una mujer de la pe-

⁴ Cf. *Libro de don Tristan* (1912) y el *Lanzarote* castellano del ms. 9611 de la Biblioteca Nacional, todavía sin edición moderna. También sucede así en las obras francesas y en *La muerte de Arturo* de Thomas Malory.

⁵ *Tristán de Leonís* (1999, 89). Las fuentes de este episodio han sido estudiadas, relacionándolo con la leyenda árabe del poeta Kais ibn Doreidsch y su esposa Lobna, en la que también se duplica el nombre de la amada: Kais está forzosamente separado de su verdadero amor, su esposa Lobna, y conoce otra mujer del mismo nombre. Se casa con ella ayudado por el hermano, pero la descuida porque piensa sólo en su primer amor. Cae enfermo y envía por la primera esposa. Se reúnen, pero muere pronto. Para Helaine Newstead (1959, 132), esta historia, unida a la de *Diarmaid* y *Grainne* y al tema bretón del hombre con dos esposas, podría ser el núcleo central de la formación de *Tristán e Iseo*.

queña nobleza, y Merengís, hijo del rey de Cornualles y su sobrina, según el texto de la *Demanda* (1907, 232 y 234). El mismo nacimiento de Arturo se debe al adulterio de Ygerná con el rey Uter Pendragón, que por encantamiento de Merlín había tomado la figura de su marido (*Baladro* 1907, 37-42). Merlín siempre se considerará en pecado por haber ayudado a la comisión de esta infidelidad y haber provocado el nacimiento de Arturo fuera del matrimonio, lo que impidió que su padre lo reconociera en vida como heredero legítimo. En algunos textos se dice que esa grave falta contra el honor de Ygerná fue la causa de que Dios permitiese a Niviana destruir finalmente a Merlín (Bohigas 1962, t. III, 178).

Todos estos episodios relacionados con la fidelidad y la infidelidad amorosa aparecían ya en las versiones francesas. Los traductores peninsulares prefirieron sin embargo eliminar los adulterios e incestos que jalonan toda la historia de los antepasados de Tristán en el *Roman de Tristan en prose* (1985-86, t. I, 40-124), y que remiten al mito de Edipo (Gracia 1990). Incluso el adulterio de Ginebra pierde resonancia, aunque no se suprime, en la versión castellana de la Post-Vulgata. El anónimo autor (quizá Joan Vivas, el hipotético traductor del ciclo del Grial) prefiere insistir en la importancia de Morderec en la destrucción del universo artúrico en lugar de atribuir aquélla al adulterio de la reina, que produce la división de los caballeros de la Mesa Redonda entre los partidarios de Arturo y los de Lanzarote (*Demanda* 1907, 317-324). No ocurría así en la *Vulgata*⁶. Tal vez haya de verse en esta minoración del tema de la infidelidad un ejemplo más de la tendencia favorable al matrimonio que Menéndez Peláez descubre como característica de la literatura medieval castellana (1980, 283-286 y 311-316). El análisis de la actitud de los "traductores" hispánicos hacia el tema de la fidelidad e infidelidad constituye el objeto de este artículo.

Las menciones a relaciones adúlteras y extra-matrimoniales son frecuentes en los textos castellanos: el juez que juzga a la madre de Merlín es hijo adulterino (*Baladro* 1907, 9-10); Merlín descubre el caso de un niño que llevan a enterrar: su supuesto padre va llorando, pero el verdadero va cantando porque es el sacerdote (*Baladro* 1907, 15); Elena (Enna o Morcadés en otros textos), la mujer del rey Loc, es infiel a su marido con Arturo, antes de saber que éste es su hermano (*Baladro* 1907, 53); el rey Rión cae en una emboscada cuando va a visitar de noche a la mujer del duque de Baes (*Baladro* 1907, 79); Morgana, casada con el rey Orián, tiene un amigo por cuyo amor roba la espada mágica de Arturo (*Baladro* 1907, 89)... Y todo esto ocurre tan sólo en el *Baladro*.

⁶ Para leer el texto hay que recurrir a la ed. de A. Micha, *Lancelot* (1978-1983), y la de Frappier, *La Mort le Roi Arthur* (1964), habiéndose agotado hace ya mucho tiempo la de Sommer (1969).

La presencia del tema del adulterio en la literatura artúrica debe mucho, sin duda alguna, a las teorías del amor cortés. Es bien conocido que Andrés el Capellán, en su *Tratado sobre el amor* negaba la posibilidad de la existencia de amor dentro del matrimonio⁷. Y los estudios de la poesía cortesana de los trovadores indican que éstos dirigían sus pasiones hacia mujeres casadas (Duby 1990b; y Ruiz Doménec 1986, 83-96). Duby (1990a) ha revelado la existencia de una razón social para esta tendencia al adulterio en la cultura cortesana: los *iuvenis*, los *jóvenes* no tenían acceso a las mujeres de clase alta, reservadas para los *seniores* (es decir, los más viejos), y se veían condenados a la soltería y a admirar y desear las esposas de sus señores; éstos incitan a sus caballeros a enamorarse de sus damas para ligarlos aún más a la pareja feudal y mantenerlos así sometidos (de esta forma estimulan los valores caballerescos en los jóvenes con la promesa de la admiración y adoración de las féminas). Esta circunstancia de la realidad se traslada a la novela. Su protagonista va a pertenecer a ese mismo grupo de los "jóvenes": condenado al celibato por las costumbres matrimoniales, sin las posesiones feudales destinadas a los primogénitos, dedicados a la vida militar y, en ausencia de guerras, a la competición en los torneos. Pero a diferencia de éstos, va a conseguir por sus méritos el amor y la honra (Ménard 1976, 291-310; Cirlot 1987, 65). Otras teorías sobre el origen del amor cortés conceden mayor influencia a la cultura profeminista del siglo XII, marcada por la herejía cátara y por la devoción a la Virgen María⁸, que se rebela contra la falta de libertad de la mujer y contra las prohibiciones de la Iglesia respecto al sexo y a la pasión dentro del matrimonio: se busca una solución alternativa al matrimonio eclesiástico, una *religión del amor* en la que la mujer conserve su libertad de emparejarse y en la que el sexo no sea obligado, ni el placer excluido como pecaminoso⁹. Muchos factores debieron reunirse para llegar a este elogio del adulterio en la cultura medieval, pero las cortes castellanas no presentaban una situación similar a las francesas, y este rasgo del amor cortés fue rechazado mayoritariamente, según ha estudiado Menéndez Peláez (1980, 283-286 y 311-316). Los traductores de las novelas artúricas, si, como es de suponer, participaban del general rechazo hacia las relaciones adúlteras, debieron encontrar penoso el reproducir en

⁷ Andrés el Capellán (1990, 333-335) comenta estas normas en los juicios IX y X de amor.

⁸ Cf. las teorías cripto-cátaras y bernardino-marianistas acerca del origen del amor cortés comentadas por Boase (1977, 75-77 y 83-86).

⁹ La postura de la Iglesia ante la pasión y el sexo dentro del matrimonio fue la misma que ante el adulterio, o incluso más dura. Cf. Santo Tomás de Aquino, *Summa theologiae*, 2-2, q. 154, a. 8, donde afirma que el hombre que ama ardientemente a su esposa es un adúltero, citando una conocida opinión de Sixto Pitagórico, y que peca más que si amase con igual ardor a otra mujer. Cf. Salisbury (1991, 11-25); Leclercq (1981, 102-115); Lerner (1979); y Duby (1981, 30-37).

sus obras estos episodios, como parece sugerir la despedida del autor del *Tristán* castellano de 1501: "Y la causa que me movió a contar e recitar la presente obra fue por dar algún exercicio a la condición e flagelidad humana. E así quedo rogando al imenso soberano Dios por su gloria e clemencia, que en lo mi dicho no me sea contado a él deservicio, como no fue mi intención tal" (*Tristán de Leonis* 1999, 184). Podían fácilmente aceptar aquéllos en los que el adulterio se presentaba como pecaminoso, pero ¿qué hacer con aquellos otros en los que la relación adúltera aparecía como ejemplo de verdadero amor?

Un hecho curioso es que, generalmente, el adulterio femenino se produce por iniciativa de la mujer, y el masculino se debe a la iniciativa del hombre. La mujer aparece así doblemente culpable, pues no puede atribuirse su infidelidad a la labor de seducción de su amante. El adulterio masculino (es decir, la infidelidad a la esposa) aparece disculpado, como se verá más adelante, mientras que se considera reprochable la infidelidad a la amante.

Así pues, en las versiones castellanas de las obras artúricas, al igual que en sus fuentes, la iniciativa amorosa corresponde frecuentemente a la mujer. Esto no resulta tan subversivo como pudiera pensarse: siguiendo el ejemplo de Eva, ejecuta el papel de tentadora.

La hija del Rey Pescador tiene que recurrir a un encantamiento para conseguir vencer la resistencia de Lanzarote, presentándose bajo la apariencia de la reina Ginebra, y engendrar así al Caballero de Dios, Galaad¹⁰. El *Baladro* y la *Demanda* castellanos omiten con toda intención el episodio de la concepción de Galaad, indicando tan sólo que ha nacido fuera del matrimonio, pero el *Tristán* nos lo revela, si bien insiste en que la infidelidad de Lanzarote se debe a un engaño:

e servíalos un donzel que estava entonce en el monesterio, el más fermoso e cortés del mundo, e serviólos apuestamente. E aqeste donzel hera criado del monesterio, e, según dize la istoria que d'él cuenta, era fijo de don Lançarote e de la infanta fija del rey Pescador, que fue preñada de Lançarote, porque le fue hecho un engaño, que le fizieron creer que aquella infanta era la reina Ginebra, e él ansí lo tenía por verdad. E quando fue passada una gran parte de la noche e vio que era engañado e que no era aquella la reina Ginebra, quiso matar la infanta, sino por duelo que uvo d'ella, ca era muy fermosa a maravilla. E aquella noche uvo en ella aquel don-

¹⁰ No parecía suceder así en los primitivos textos relativos a Lanzarote, en los que se le presenta como un amante poco fiel, siempre dispuesto a conceder sus favores a toda dama que lo solicite. Markale ha estudiado esta transformación de Lanzarote (1985, 132-151).

zel, el cual después se llamó don Galaz. E todos dezían que mucho parescía este donzel a don Lançarote del Lago, mas ninguno no sabía la verdad, salvo las dueñas del monesterio. (*Tristán de Leonís* 1999, 146).

Puede explicarse esta actitud diferente de los recreadores de la *Demanda* y del *Tristán* teniendo en cuenta dos factores: la primera es una historia de tipo caballeresco-religioso, la segunda combina lo caballeresco con lo amoroso; en segundo lugar, la *Demanda* es, posiblemente, un texto más tardío que el *Tristán* por lo que es más susceptible a la crítica del amor cortés y del adulterio (Cuesta 1993, 65-75). La *Demanda* procede de la Post-Vulgata, mientras el *Tristán* castellano no tiene relación con este ciclo, de lo que se deduce que procede de una versión francesa anterior (Bohigas 1925; Bogdanow 1974; Baumgartner 1975, 40-52).

Otra variante del tema de la iniciativa femenina es el "acoso sexual". Este no es desconocido para el Caballero de Dios. En efecto, la hija del rey Brucos se enamora perdidamente de Galaad tan solo con verle, pues es extremadamente bello, y a pesar de que su conciencia se lo reprocha, no puede evitar acercarse a su cama por la noche e introducirse en su lecho. La promesa de castidad que ha realizado el caballero motiva su rechazo, pero la doncella no se rinde y le amenaza con matarse si no acepta sus deshonestas proposiciones.

E cuando ella esto oyó, respondió como muger que era fuera de seso, e dixo: "Consejo no es menester; pues que vos tan poco me preciáis que en ninguna guisa vos no me queréis fazer plazer, sabed que por ende avre yo aína la muerte, ca me mataré con mis manos, e no avréis ende menor pecado que si por vuestra mano me matásedes, ca vos sois causa de mi muerte donde me podía yo quitar si vos quisiessedes". E Galaz no supo qué responder, ca si la donzella se matase como dezía por tal razón, bien vía que era razón de su muerte; e si de otra parte fiziesse lo que ella quería, que quebrantaría su prometimiento que avía fecho a Nuestro Señor en el comienço de su cavallería, ca sin falta le prometió que le guardaría virginidad en todos sus días, y que moriría virgen. E la donzella, que estava toda como tollida, quando vio que de Galaz no podía aver su amor, dixo: "¡Cómo, cavallero! ¿Quieres ser sienpre villano, que me no diredes ál?" "No, por buena fe", dixo él. "E vos sed ende seguro por buena fe, dixo ella, que faredes ende gran villanía, e por ende moriréis ante que de aquí vayades". "No sé, dixo él, como será; mas si esto fuese, yo ante querria morir e fazer lealtad, que escapar e fazer traición". Cuando la donzella esto oyo, dixo: "No atenderé

aquí más” E salióse luego del lecho e fue corriendo, e tomó el espada de Galaz que estava a la entrada de la cámara, e sacóla de la vaina, e tomóla con ambas manos, e dixo a Galaz: “Señor cavallero, vedes aquí el bien que yo de los primeros amores ove: en mal día fuestes vos nascido tan fermoso, que tan caro me costara vuestra beldad”. E quando Galaz vio a la donzella que tenía la espada en la mano que se quería matar con ella, salió del lecho todo espantado, e dixo: “¡Ay buena donzella! sufridvos un poco e no os matéis assí, que yo faré todo vuestro plazer”. Y ella, que tanto era cuitada de amor que más no podía ser, dixo: “Sabed, cavallero señor, que tarde me lo dexistes”. Entonce alçó el espada, e firóse tan gran ferida por medio de los pechos, assí que la espada passó de la otra parte, e cayó muerta en tierra. (*Demanda* 1907, 198).

La iniciativa femenina y el papel de suplicante en el juego amoroso atribuido a la mujer no resultan raros en estas obras. Este episodio y otros semejantes muestran clara semejanza con el episodio bíblico de la mujer de Putifar (*Génesis*, 39: 7-20) o con el conocido mito de Fedra (*Hipólito* de Eurípides).

Estos ejemplos de relaciones amorosas extra-matrimoniales iniciadas por mujeres no podían resultar perturbadoras para los moralistas, pues venían a presentar a la mujer como auxiliar del demonio en su papel de tentador. Con el Caballero de Dios no podía cumplir su objetivo. Con Lanzarote, era preciso un engaño y a la infidelidad física no correspondía una infidelidad psíquica ni moral. Y, sobre todo, se trataba de doncellas, y por tanto, no existía adulterio, sino una relación amorosa fuera del matrimonio.

En cualquier caso, las mujeres de la novela artúrica lo son todo excepto tímidas y recatadas en el amor, y este rasgo permanecerá en la novela de caballerías, dando lugar a numerosas críticas de inmoralidad ¹¹.

Especialmente porque el amor se identifica a menudo con el sexo ¹². No hay lugar para el amor “platónico”, o para la respetuosa adoración a distancia que decían practicar en un primer momento del *cur-sus honorum* del amor los trovadores ¹³. La postura de los novelistas

¹¹ Críticas recogidas por Menéndez Pelayo (1925, 440-446); Castro (1972, 60); Valbuena Prat (1981, t. II, 110-111); Bataillon (1979, 622-642); Thomas (1952, 113-136); Durán (1976, 70-74); Riquer (1947-1949, t. I, IX-LX); y Eisenberg (1982, 11-15).

¹² Whinnom señala que en la Edad Media: “Todo el mundo, incluso los poetas, veía el deseo sexual como fuente principal y tal vez única del amor” (1971, 37). “...ce que les écrits de ce temps nomment ‘amour’, en latin ou dans les dialectes, es tout simplement le désir, le désir d’un homme, et ses prouesses sexuelles. Même dans les romans que l’on dit courtois” (Duby 1981, 234).

¹³ El enamorado pasaba por cuatro grados: *fenhedor*, *pregador*, *entendedor* y *druz*. Cf. Nelli (1982, 48), o Alvar (1981, 44-45).

peninsulares se aproxima más bien a la de los poetas gallego-portugueses, con su particular orientación erótica¹⁴. Los enamorados, desde el mismo momento en que toman conciencia de su sentimiento, comprenden también que éste les lleva irremediabilmente hacia la práctica sexual. La igualdad amor-sexo es tan obvia para el desconocido “traductor” del *Tristán* castellano, que cuando los protagonistas de su novela beben el filtro mágico que hará que se amen extremadamente toda su vida, su primera reacción es dejar interrumpido el juego de ajedrez al que estaban entregados para jugar “a otro juego” sin siquiera mediar palabras de amor entre ellos:

E luego que Tristán e Iseo ovieron bevido del bevrage, fueron así enamorados el uno del otro que más no podía ser. E dexaron el juego de axedrez, e subiéronse de suso en una cama, e començaron de fazer una tal obra que después en su vida no se les olvido, ni les salió del corazón por miedo de la muerte ni de otro peligro que les acaescer pudiese, por lo cual se vieron en grandes peligros e verguenças hasta la muerte. E después que ovieron acabado su voluntad el uno e el otro, tornaron acabar el juego del axedrez, que tenían començado. (*Tristán de Leonis* 1999, 48).¹⁵

La iniciativa femenina y la identificación de amor y sexo tiene lugar también en otros dos episodios anteriores del *Tristán*: la princesa Belisenda, apremiada por el amor que siente por el héroe casi adolescente, llega a intentar forzar la voluntad de su amado al ver que no es correspondida:

E después que Tristán se partió del juego e Belisenda lo vio ir, fuese para entre dos cámaras, a un lugar oscuro, E Tristán

¹⁴ Los poetas gallego-portugueses reclaman el “galardón” debido a su servicio amoroso, que consiste en el coito. Si la “senhor” no se entrega, el amigo puede abandonarla. El erotismo aparece velado bajo palabras-clave eufemísticas, que ocultan otro valor connotativo: “querer ben”, “fazer ben”, “veer” son sinónimos de la unión carnal con la amada (Nodar 1985, 120-135). Cf. también Beltrán (1988).

¹⁵ Compárese con el fragmento equivalente del ms. Vaticano: “E Tristán e la infanta jugavan a los esqueques; e fazía calor, e Tristán demandó de beber. E Gorvalán se fue a Branjén, e díxole: “Traet del vino para mi señor Tristán e para la infanta”. E Branjén tomó la redoma del vino enamorado e metió una copa de oro e dio a beber a Tristán, e bevióla toda. E después dio a beber a la donzella Iseo, e bevió así bien. En esto fueron enamorados el uno del otro de loco amor que antes que acabasen el juego non se podieron sufrir. E descendieron a jugar, e estudiaron una grant pieça, e después salieron e acabaron su juego” (*Cuento de Tristán* 1928, 111-112). Si ha sido ésta la versión del *Tristán* a la que hace alusión Juan Ruiz en el *Libro de Buen Amor*, no deja de ser curiosa e interesante la referencia en ambos textos al “loco amor”, que en el *Cuento de Tristán* (1928) no cabe duda de que se trata de un amor carnal fuera del matrimonio. Los impresos del *Tristán* también emplean la expresión “fol amor” para designar el tipo de sentimiento que domina a los amantes, pero no la utilizan en este lugar.

pasava por aquel lugar, e la donzella, quando lo vio, fuese para él e echóle los braços al cuello, e començólo de abraçar así como muger que estava salida de su seso por el su amor. E tenía en tal manera abraçado, que no se podía partir d'ella, tan fuertemente lo tenía (...)E fuele abraçar tan bravamente que a pocas no murió. E requiriólo otra vez de amor, e dixo que no lo faria. (*Tristán de Leonís* 1999, 16-17)¹⁶.

Más adelante otra mujer gustará de Tristán y él de ella: la Dueña del Lago del Espina. Esta mujer casada tomará inmediatamente la iniciativa enviando a su enano para que concierte una cita con el héroe para esa misma noche. Durante esa primera cita Tristán se iniciará en los juegos del sexo y, como dice humorísticamente la novela, comenzará "una tal obra, que Tristán no avía fecha en toda su vida, ni sabía que cosa era amor de muger" (*Tristán de Leonís* 1999, 36).

La misma identificación de amor y sexo se da cuando Tristán medita sobre la conveniencia de consumar su matrimonio con la princesa Iseo de las Blancas Manos: cree que si llegase a tener relaciones sexuales con su esposa, entonces se enamoraría de ella y olvidaría a su amante, la reina Iseo la Rubia. Por ese motivo decide ser fiel a su amante físicamente, para poder así continuar siéndolo también espiritualmente (Cuesta 1994a, 131-137).

La unión entre amor y sexo, que parece funcionar de forma tan exacta en los hombres, no se da en las mujeres, ya que tanto la reina Iseo como la reina Ginebra combinan sus relaciones extramatrimoniales con la práctica del sexo marital. Su enojo, sin embargo, es terrible cuando piensan que sus enamorados les han sido infieles. Ginebra expulsa a Lanzarote de su presencia, lo que hace que el caballero se vuelva loco, episodio que imita Amadís en situación similar (Rodríguez de Montalvo 1987-88, 678-685: cap. XLV del Libro II) y que pretende imitar don Quijote, a pesar de que no existe ningún enojo en Dulcinea (Cervantes 1987, 495-521: cap. 25 de la Parte I). La actitud de Iseo cuando conoce la boda de Tristán es contraria, pues escribe una carta cargada de reproches a su amante solicitándole que regrese a su lado. Esta carta fue el modelo, en cuanto a lamentos y reproches, de la de Oriana en el *Amadís* (Rodríguez de Montalvo 1987-88, 678-685). La locura de Lanzarote tenía su paralelo en la versión francesa del *Tristán*, en un episodio ausente en las traducciones hispánicas: Tristán descubre que Kaherdín estaba enamorado de Iseo y cree erróneamente que ésta le corresponde, por lo que pierde la razón y vaga por el bosque haciendo la misma

¹⁶ "... la infanta echó mano d'él e abraçólo e tóvollo así una pieça que non lo quería dexar. E él, como era niño e aún non avía tanta fuerça, non se podía ir d'ella, pero como él mejor pudo, dio una tirada por se ir" (*Cuento de Tristán* 1928, 81).

vida que las fieras salvajes (*Roman de Tristan en prose* 1985-86, t. III, 140-235). Lo que demuestra que se están siguiendo las convenciones de la *fin' amors* provenzal, para la cual el amor en el matrimonio no podía existir, por lo que las relaciones sexuales con el marido no eran peligrosas para el amante, pero prohibía a la dama tener dos amantes al mismo tiempo, pues no se puede amar a dos personas a la vez y un nuevo amor destruye al anterior¹⁷. Esto es válido también para los caballeros, que pueden ser infieles a la esposa, puesto que en el matrimonio no hay amor, pero no pueden ser infieles a su amante.

Las relaciones adúlteras felices y estables son un hecho discordante dentro de la literatura castellana medieval. Cuando las teorías del amor cortés penetran en la literatura castellana ya han aparecido en sus fuentes tendencias ideológicas moralizantes. Por eso los autores castellanos, siguiendo una tendencia que apunta ya en algunos episodios de los textos franceses, parecen buscar explicaciones o disculpas para esta libertad sexual. Y especialmente, para la libertad sexual femenina, pues el adulterio masculino tiene, como ya se ha dicho, una aceptación muy diferente.

Muchas de estas mujeres infieles muestran características concomitantes con las hadas¹⁸. Especialmente Iseo, la hija del rey Pescador y Morgana demuestran claramente sus poderes mágicos (curaciones y engaño de los sentidos)¹⁹. Estas figuras, según narran los evangelizadores de tierras paganas en la alta Edad Media, se caracterizaban en las creencias populares por ser

mujeres agresivas llamadas 'silváticas', las cuales, cada vez que lo desean, se aparecen a sus amantes y gozan con ellos, o bien, aunque son de carne y hueso, se ocultan y desaparecen en el aire²⁰.

La libertad sexual de Morgana, a la que la literatura artúrica atribuye numerosos amantes, tal vez deba relacionarse con su identificación como hada. En este sentido puede resultar significativo que el *Baladro* (1907, 89) cuente cómo Merlín enseñó a Morgana todo lo que sabía, convirtiéndola en experta en nigromancia, inmediatamente antes de hablar del amante de ésta.

¹⁷ Cf. Andrés el Capellán (1990, 362-365). Nelli (1982, 51) considera la fidelidad como una de las principales características del amor cortés.

¹⁸ Carlos Alvar (1991) ha señalado la importancia que en la literatura medieval tienen estos seres sobrenaturales, que piensa pueden proceder de creencias prerromanas, tal vez de sustrato céltico. Las hadas serían diosas menores asociadas a los árboles, fuentes y ríos en esencia idénticas a las ninfas clásicas.

¹⁹ Sobre Morgana, cf. *Studies in the Fairy Mythology* (1960, 13-166), y también Harf-Lancner (1984).

²⁰ Texto de Burcardo de Worms, cit. por Alvar 1991, 27.

Otro aspecto que aparece con frecuencia relacionado con el amor y la infidelidad en estas obras es el humor. El amor no es un asunto del todo serio. En especial porque está íntimamente relacionado con el sexo, algo que el hombre medieval concibe como animal (se identifica con el cuerpo y se opone al alma, racional) y en lo que ve un componente absurdo y grotesco. La risa, o la sonrisa, que provocan ciertos episodios, quitan transcendencia al adulterio y presentan el sexo como algo cómico. El más característico es el episodio de la Dueña del Lago del Espina: Tristán llega herido a su lecho (la cita ha sido concertada por iniciativa de la dama) y con el ejercicio amoroso las llagas se abren y mancha las sábanas; cuando llega el marido y ve la sangre, la Dueña pretende hacerle creer que ha sangrado por la nariz²¹.

E estando en aquel solaz, llamó a la puerta del castillo su marido de aquella Dueña del Lago del Espina. E cuando la dueña lo sintió, llamó con gran priesa a Tristán, e dixo: "¡Tristán, Tristán, levantadvos, que viene mi marido!" E Tristán levantóse apriesa cuanto pudo e armóse bien, e decendió fuera, e fuese por su camino adelante. E el marido de la dueña entró por la puerta del castillo e, desque ovo descavalgado, entró en su cámara e vio la dueña echada en la cama, e preguntó-le: "¿Cómo estáis?" E ella dixo: "¡Ay, el mi buen señor, que muy mala he estado esta noche, que mucha sangre me ha salido de las mis narizes!" E el cavallero alçó la ropa de la cama e vio la sangre, e dixo: "¿Qué sangre es ésta, que, por cierto, no es de las vuestras narizes?" E luego, con gran enojo, puso mano a la espada e dixo: "¿Quién dormió esta noche aquí con vos? Decídmelo, si no, yo os mataré". (*Tristán de Leonís* 1999, 36).

El episodio de Belisenda, abrazando contra su voluntad al relictante y débil Tristán tampoco carece de comicidad. Lo mismo puede decirse de los amantes, abandonando apresuradamente el juego de ajedrez para reanudarlo "como si tal cosa" después de haber saciado su apetito sexual²². Hay que recordar que Iseo está virtualmente desposada con el rey Mares, pues el héroe ha prometido llevarla como esposa a su tío, y así lo hace después del viaje por mar en que tiene lugar este suceso.

²¹ El episodio es un duplicado de otro posterior en el que Tristán mancha las sábanas de la cama de la reina porque se ha herido con unas hoces que han colocado alrededor de la cama de ésta para probar el adulterio. Pero en este caso se trata de un episodio puramente humorístico mientras en el segundo se cierne la tragedia sobre los amantes y tiene la importante función estructural de presentarles rodeados de trampas para acusarles y salvándose de ellas mediante la astucia. Cf. *Tristán de Leonís* (1999, 74).

²² La comicidad del episodio relaciona la obra de Malory y las versiones hispánicas. Cf. Kennedy (1970) y Rumble (1969, 122-144).

Si por una parte se trata de disminuir la importancia del tema del adulterio mediante el humor, o atribuyéndolo a un privilegio de seres relacionados con la magia (y por tanto con el diablo), por otra parte también se establecen castigos para las mujeres infieles.

En muchas obras medievales se castiga con la misma pena el adulterio de la mujer casada y el amor extramatrimonial de la doncella: en el *Amadís* o en *Grisel y Mirabella* las mujeres solteras que tienen relaciones sexuales fuera del matrimonio pueden, según las leyes, ser quemadas vivas²³. El mismo castigo, como se ve, al que es condenada la reina Ginebra cuando se descubre su adulterio con Lanzarote.

...mandó el rey a Morderec e Agravain que dixessen que muerte devía morir la reina por derecho juicio. Y ellos salieron a hablar, e dixerón: "Este es el derecho juicio, e ál no ay: que deve ser quemada, pues tal cosa fizo sobre tan alto rey como vos". Y a esto se acordaron todos, que por grado, que por fuerça. (*Demanda del Santo Grial* 1907, 316).

Esta forma de castigar la infidelidad se debe a la inventiva del autor del *Lancelot* francés. En el *Roman de Tristan en prose* se explican los motivos de la institución de esta pena que tanta influencia tendría en la literatura posterior:

Le roi de Gaule introduit cette pénalité dans ces états, où elle reste en usage jusqu'aux temps d'Arthur. Celui-ci tua dans l'île de Paris Frolle, prince d'Allemagne, qui ayant auparavant conquis la France, avait aboli la coutume. (Löseth, parr. 18).

El *Amadís* alude a esta explicación en el cap. 1 del Libro I. Sin embargo, no debieron de faltar casos en la realidad medieval de la península²⁴. Al menos en el *Conde Lucanor* se cuenta un *exemplum*

²³ Rodríguez de Montalvo 1987-88, 242-243. En *Grisel y Mirabella* la protagonista es condenada a ser quemada viva y Grisel, no pudiendo soportar la idea de su muerte, se arroja a la hoguera (Cvitanovic 1973, 183-208).

²⁴ "Resulta necesario señalar, finalmente, que la ley que condena a muerte a la mujer que tiene relaciones carnales fuera del matrimonio, no existía literalmente en los códigos legales castellanos de la Edad Media. Se trataba, más bien, de una invención literaria que reflejaba hondas preocupaciones culturales que tenían que ver con la honra femenina y la integridad de la familia" (Fogelquist 1982, 104-106). Sin embargo, cf. el título 7, "De los adulterios", especialmente las leyes 1, 3 y 6 del Libro III del *Fuero Real* de Alfonso X (1988), donde se indica que todos tienen el derecho de acusar a la mujer adúltera, excepto si su marido, conociendo el caso, decide perdonarla; que el marido tiene derecho a matar a su mujer infiel y a su amante, pero que no puede perdonar a uno y matar al otro, y que el padre o el hermano de una mujer huérfana tienen el derecho de matar a la mujer soltera si la encuentran en casa con un amante y perdonar o no, a su gusto, al hombre. Por otra parte, en la *Partida IV*, tit. IX, Leyes 1-14, se considera la acusación de adulterio como una razón para deshacer el matrimonio, y no se menciona otro castigo (Alfonso X 1972, 46-54).

que se pretende extraído de la realidad histórica, en el que una mujer iba a ser condenada a la hoguera por adulterio. El caballero protagonista del cuento logra salvarla en un juicio de Dios porque sólo ha pecado de intención, y no ha llegado a las obras (Juan Manuel 1982, 231-232: exemplo XLIII).

También el rey Mares decide quemar a Iseo cuando descubre su adulterio con Tristán. Esta se salva de la hoguera porque su marido conmuta esa pena por la de entregarla a los leprosos, de cuya forzosa y desagradable compañía la rescata su amante poco después.

El marido-rey asume en estas obras el papel de juez de su esposa. Este mismo papel recaerá sobre el padre-rey en la novela sentimental, cuyas heroínas son, generalmente, solteras. A. Deyermund (1984) encuentra importantes préstamos de la *Mort Artu* de la Post-Vulgata en la estructura narrativa de los episodios centrales de *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro: la acusación de Persio a Leriano y a Laureola de amor ilícito, la pena de muerte, que recae en Laureola por orden de su padre el rey Gaulo, el rescate de Laureola por Leriano y el sitio de la fortaleza de Leriano por Gaulo. En la *Demanda castellana*, que se considera miembro del ciclo de la Post-Vulgata, también se narran los hechos cuyo paralelo se ofrece en *Cárcel de amor*. Es posible que Diego de San Pedro conociese la obra castellana y no la francesa, pero en cualquier caso evitó el adulterio y substituyó el trío rey-reina-amante por el de rey-princesa-enamorado.

No sólo los maridos se otorgan el derecho de castigar a sus esposas infieles: también los enamorados se toman la "justicia" por su mano. Así nos lo demuestra el enamorado caballero que descubre a su amiga en brazos de otro amante. No se para a considerar el castigo que merecen y los degüella de inmediato para suicidarse a continuación, pues no puede soportar vivir sin ella: "mató a su amiga, la cosa del mundo que él más quería", "su corazón y su señora" "que todo bien y toda alegría le venían de ella" (*Baladro* 1907, 115).

Otro caballero, asustado por la posible infidelidad de su amada, trata de impedirla mediante el aislamiento, encerrándola en una torre situada en una isla (*Baladro* 1907, 119).

Aunque la infidelidad pueda ser castigada con la muerte, tanto Arturo como Mares van a acabar cediendo a sus sentimientos y perdonando a sus respectivas esposas. Arturo lo hace presionado por los que quieren paz entre él y Lanzarote, Mares engañado por una comedia mediante la cual los amantes le hacen creer en su inocencia: Mares encuentra a Tristán e Iseo durmiendo juntos, pero con una espada interpuesta entre ellos como símbolo de castidad. Este episodio, que en los poemas franceses primitivos aparece como un hecho fortuito (Tristán se duerme al lado de su amada con la espada desenvainada, Mares les encuentra por casualidad e intercambia

su espada con la del héroe para demostrar que perdona su vida²⁵) es en las novelas un engaño preparado para confundir al rey de Cornualles. Claro está que el Mares de las novelas está caracterizado como cobarde e inmoral, y difiere mucho del noble rey de los poemas.

La actitud de Arturo respecto al adulterio de su esposa ofrece interesantes variaciones en los diferentes textos: si la *Demanda* cuenta la furia del rey al descubrir la infidelidad de Ginebra y de su máspreciado caballero, el *Tristán* castellano presenta al mismo personaje como consentidor de esta relación, pues en este texto Arturo encubre la huida de su esposa con Lanzarote y acuerda con éste la devolución de la reina de forma que nadie en la corte se aperciba de su ausencia (*Tristán de Leonís* 1999, 122). De nuevo el *Tristán* muestra una actitud mucho más ligera y permisiva en cuanto a la consideración del adulterio. En la *Demanda* (1907, 324) Arturo sólo recibe de nuevo a Ginebra por la presión de la Iglesia, que le amenaza con la excomunión, aunque en su interior está muy contento de que las circunstancias le ofrezcan la oportunidad de recuperar a su esposa.

Tampoco Lambagues (Segurades en las novelas francesas), el esposo de la Dueña del Lago del Espina, la castiga por sus amores con Tristán (*Tristán de Leonís* 1999, 37). Tanto Mares como Arturo y Lambagues, pasado el primer impulso, dirigen toda su ira hacia los amantes de sus cónyuges, y se tienen que conformar con los hechos sin poder castigar a aquéllos, que son mejores caballeros.

Nelli destacó el hecho de que mientras el enamorado de la lírica nunca llega a considerarse digno del amor de su dama, en la novela caballeresca la correspondencia amorosa se considera merecido premio de la bondad en las armas²⁶. La ideología novelesca requiere y exige que el mejor caballero sea el amante de la más hermosa y noble de las mujeres²⁷. En la novela artúrica ésta es, con frecuencia,

²⁵ El episodio ha llamado la atención de los medievalistas. Algunos ven en él el recuerdo de un motivo folclórico celta, ya que en el cuento celta de *Diarmaid y Grainne* los enamorados interponen una piedra entre ellos cuando duermen juntos como señal de que no mantienen relaciones sexuales. La espada o la piedra entre los amantes simbolizan su inocencia (Newstead 1959). Por mi parte he señalado la similitud con el cuento de Aladino en las *Mil y una noches*. La actitud del rey, perdonando y dejando una señal de su paso, recuerda la de David cuando encuentra dormido al rey Saúl que le persigue (I Samuel, 26: 7-12). Cf. Cuesta (1994b, 36).

²⁶ Estoy de acuerdo con R. Nelli (1982, 52), que considera que el amor caballeresco nace de distintos presupuestos que el amor cortesano y propugna virtudes diferentes. Estas no son la mesura y la cortesía sino audacia, valor, orgullo, generosidad y locura. El sexo no es el último paso del amor, sino el primero.

²⁷ Curtis (1969, 19-23) explica el enamoramiento de Tristán de la Dueña del Lago después de haber conocido a Iseo porque ambas mujeres eran las más bellas de Cornualles y de Irlanda respectivamente. Cuando el héroe está en Irlanda se enamora de Iseo porque es la más bella, pero cuando regresa a Cornualles ama a la Dueña del Lago por la misma razón. Naturalmente esto ocurre antes de compartir con Iseo el filtro amoroso que los ligará indisolublemente.

una reina. La reina de Londres, Ginebra; la reina de Cornualles, Iseo o la reina de Orcania, cuyo nombre varía según los textos, despiertan la adoración de los caballeros, motivando las competiciones y los enfrentamientos caballerescos acerca de cual es la más bella o la más digna de ser amada.

Algunos investigadores han querido ver restos de primitivas costumbres celtas en el hecho de que el mejor caballero de la corte sea también el amante de la reina, ya que parece que la monarquía se transmitía a través de las mujeres²⁸. Tristán y Lanzarote son los mejores caballeros de las cortes de Cornualles y Londres, y también los amantes de las reinas. Tristán, que es el sobrino de un rey que carece de hijos legítimos, es también el lógico heredero del trono²⁹. Otro episodio puede dar visos de autenticidad a esta idea: Morderec, cuando usurpa el trono de su padre natural, del que es oficialmente sobrino, intenta por todos los medios casarse con Ginebra.

Independientemente del origen que puedan tener los tríos de rey-reina-amante, los maridos que perdonan la infidelidad de su esposa

²⁸ El asunto ha sido puesto de relieve por J. Markale (1976, 257-269), que ha señalado que el rey celta era un rey cornudo. La reina infiel de las antiguas costumbres se mantuvo en la literatura, encarnándose en la figura de Ginebra, que en algunos textos aparece no sólo como la amante de Lanzarote, sino también de otros caballeros. Se insinúa una relación amorosa entre ella e Yder en el *Roman d'Yder*, e incluso entre Ginebra y Keu. Esta segunda relación también toma cuerpo en *El caballero de la carreta*, donde Keu es el primero en seguir a Meleagant cuando éste rapta a la reina, y en otro episodio de la obra es acusado de haber pasado la noche con ella. Por otra parte, los relieves de la catedral de Módena inclinan a pensar que el rapto de la reina no se realizó contra su voluntad. Galván, según Markale, también es sospechoso de haber figurado en la tradición como amante de Ginebra: probablemente, antes de la introducción de Lanzarote en la materia artúrica Galván fuese el mejor caballero. Es, además, el sobrino de Arturo, hijo de su hermana, parentesco de gran relevancia, pues según ciertas costumbres célticas contribuía a convertirle en el heredero del reino. Como presunto heredero mantenía relaciones un tanto ambiguas con la esposa de su tío (del mismo modo, dice Markale, que Absalón, para afirmar sus pretensiones a la soberanía, se dirige públicamente a las concubinas de su padre). La relación entre Tristán e Iseo reproduce el esquema de la de Galván y Ginebra y es el testimonio de una controversia entre los partidarios de la filiación matrilineal y los de la filiación indoeuropea normal. Las reinas representan la soberanía y el futuro heredero del reino es su amante.

²⁹ Fisher (1957, 150-164) cree que tanto el *Tristan* como el *Lancelot* son adaptaciones realizadas por poetas cortesanos del siglo XII de un material legendario mucho más antiguo. Considera que el triángulo amoroso y el adulterio cobran un especial significado a la luz de la cultura celta. Los escritores cortesanos recogen un esquema de relaciones poliándricas para verterlo en un esquema de relaciones cortesanas. Uno y otro se oponen a las directrices de la Iglesia, siendo el segundo un resurgimiento, disfrazado, del primero. El rey Marco, que en muchas de las obras sobre Tristán se niega al principio a reconocer la culpa de su esposa y su sobrino, representa las antiguas costumbres poliándricas de los pictos, mientras que los cortesanos envidiosos, empeñados en descubrir y castigar a los amantes, encarnan las costumbres patri-lineales de otros pueblos celtas. Entre los pictos el heredero del reino era el hijo de la hermana del rey, al cual no se le permitía casarse. Es la situación que reflejan los poemas. Los cortesanos, defensores de la línea de herencia paterna, obligarán a Marco a contraer matrimonio con el decidido propósito de impedir que Tristán, el heredero matrilineal, llegue a convertirse en su rey. La actitud de los escritores es clara: los cortesanos envidiosos son denigrados mientras la pareja recibe, en algunos poemas, incluso el apoyo divino.

confiesan de ese modo que reconocen la superioridad como caballeros de sus rivales.

Las más famosas parejas de amantes de la materia artúrica eran, pues, aceptadas a pesar de su amor adúltero, siguiendo el ejemplo de los mismos maridos, que no ejercían la venganza que les correspondía sobre sus esposas. El “traductor” no podía modificar elementos y caracteres tan importantes para el desarrollo de la trama narrativa. La única solución, siguiendo también una tendencia presente en la Post-Vulgata y en el *Roman de Tristan en prose* era calificar el amor fuera del matrimonio como una locura.

Sólo quienes están enamorados pueden comprender el amor. Cuando en el *Lanzarote* castellano³⁰ Tristán, expulsado de la corte de su tío por su adulterio con la reina, pide consejo a los caballeros de Londres para aliviar sus sufrimientos, todos le responden que olvide a Iseo e intente encontrar la felicidad en otra parte, excepto Lanzarote. El consejo del enamorado de Ginebra es que permanezca fiel a su verdadero amor. Esta respuesta hace sospechar a los otros que también él entretiene un amor culpable. Y efectivamente, así es. Los caballeros responden de acuerdo a la razón, Lanzarote contesta según las normas del amor cortés.

Dinadán, en el *Tristán*, considera como “amor loco” el amor adúltero y se lamenta porque los dos mejores caballeros del mundo, Tristán y Lanzarote, se han perdido por amar a mujeres casadas. El sintagma “amor loco” es especialmente importante y significativo en el *Libro de Buen Amor*, obra en la que se cita el *Tristán* (estrofa 1703).

Lanzarote pierde el derecho de contemplar el Santo Grial por un sólo pecado: sus relaciones con Ginebra. Pero cuando Ginebra se lamenta de que por su culpa su amante no pueda conseguir el honor de ver el Grial, Lanzarote le recuerda que si él ha realizado hazañas y obtenido fama ha sido por ella (Bohigas 1924, 293).

Por lo tanto, la percepción del adulterio femenino y del amor a las mujeres casadas es ambivalente en la obra: alabado según el código del amor cortés, reprobado según las normas cristianas; consentido y castigado; admirado porque engrandece al caballero (Iseo dice a Dinadán que debe enamorarse porque no se puede ser buen caballero sin estar enamorado en el *Tristán de Leonís* (1999, 119), tópico que parodia *El Quijote* en el cap. I de la Parte I) y denostado por sus consecuencias sociales (guerra entre Arturo y Lanzarote) y espirituales (pérdida del derecho a ver el Grial).

³⁰ El ms. 9611 de la Biblioteca Nacional que contiene el *Lanzarote* castellano carece todavía de edición moderna. Los últimos folios, en los que se separa manifestamente de la narración ofrecida por la *Vulgata*, parecen ser obra del desconocido “traductor” español, que pretendía ligar así de forma más coherente el final de su obra con el comienzo del *Tristán*, y han sido transcritos por Bohigas (1924, 292-297).

Esta ambivalencia no es exclusiva de la materia hispánica: también se da en las novelas francesas e incluso en los poemas cortesés de Chrétien. El autor que escribió *El caballero de la carreta*, que constituye la exaltación del amor cortés adúltero, escribió también otras obras a favor del amor matrimonial (*Erec y Enide* y *Yvain o el caballero del león*). Incluso contrahizo la historia de Tristán e Iseo en su *Cliguès*, donde niega que pueda ser un amor perfecto aquel en el que el corazón y el cuerpo de la mujer se encuentran divididos entre su amante y su marido³¹.

La infidelidad del marido tiene un tratamiento muy diferente al de la infidelidad femenina. Resulta algo intrascendente, incluso en los casos, muy abundantes, en los que produce una nueva vida. En dos ocasiones, narradas en la *Demanda*, a la infidelidad marital se añade la violación sin que el autor le dé mayor importancia. El rey Arturo encuentra a una doncella,

e començaron a fablar en uno, y fallóla el rey atan cuerda e tan sossegada y enseñada en su fablar, que era maravilla. E fue tan pagado d'ella, que dormió con ella por fuerça. Y ella, que era niña, que no sabía de tal cosa, començóse a quexar e a llorar mientras que dormió con ella. Mas no le uvo cura, y fizo con ella lo que quiso, e uvo en ella un fijo, que le dixerón Artur el Pequeño. (*Demanda* 1907, 232).

Al rey Pelinor le sucede de forma parecida con una villana. Merlín, que sabe las cosas ocultas, le recuerda así los hechos, muchos años después, para que reconozca a su hijo Tor:

vos la fallásteis cabe un mato pequeño, y estava cabe d'ella un galgo e un mastín, e vos fiziérades ir a vuestra compañía delante vos, porque fuérades a fablar de consuno con un hermitaño [...] E quando la vistes tan fermosa, apeásteos, e dístele el cavallo a tener hasta que os desarmastes, e dormistes con ella dos vegadas, faziendo ella muy gran duelo. E después que fezistes con ella vuestro plazer, dexístesle: "Yo pienso que quedáis preñada". Después armásteosvos, e subistes en vuestro cavallo, e quesístesla con vos llevar, mas ella no quiso, antes començó de fuir como pudo, maldiziéndoos mucho. (*Demanda* 1907, 143).

³¹ J. Frappier (1959, 144) distingue dos modalidades geográficas de amor cortés, asociadas una a la lírica y la otra a la novela. Ha estudiado cómo se modifican las características de la *fin'amors* del Midi francés que aparecían en la poesía de los trovadores occitanos al transferirse esta ideología al norte, a la zona d'oïl, que sobresalió en la creación de novelas cortesés. Este crítico ha indicado que el carácter adúltero y extramatrimonial del amor es menos fuerte en el norte, donde se insinúa como ideal la existencia del amor dentro del matrimonio, posibilidad que defiende Chrétien de Troyes en su obra. Sin embargo, marca las novelas en verso y en prosa sobre Tristán como ejemplo de que también en el norte se concebía el amor-pasión en conflicto con el matrimonio.

Incluso podría decirse que el autor ve estos hechos con buenos ojos, ya que gracias a la infidelidad y violación cometida por los reyes existen años después dos caballeros excelentes, de grandes cualidades, como corresponde a los vástagos de tan excelsos padres³². El rey Arturo, por consideración a Ginebra, oculta su paternidad, favoreciendo a su hijo sin reconocerlo públicamente, pero el origen de Tor debe ser aclarado para explicar el hecho, sin precedentes, de que el hijo de un campesino quiera ser caballero.

La actitud de los adaptadores hispánicos de las novelas artúricas es la misma que Duby (1981, 224-225) señala en los predicadores medievales franceses, los cuales advierten del peligro de la infidelidad femenina por el perjuicio que ocasiona a los herederos legítimos, pero pasan por alto la masculina, sin conceder demasiada importancia al asunto.

También la fidelidad tiene su lugar en las obras artúricas. La forma en que se presenta el tema en el caso de la mujer es casi siempre la misma: las enamoradas demuestran su fidelidad acompañando al amado en la muerte. El suicidio es la forma más frecuente de expresión de fidelidad. Los ejemplos son numerosos: doncellas que se clavan la espada de su amigo en el pecho cuando lo ven muerto (*Baladro* 1907, 138), o que se interponen entre la espada de otro caballero y el cuerpo de su amante para salvar su vida (*Baladro* 1907, 131)...

En cuanto a la fidelidad masculina, su demostración es menos dramática: consiste en rechazar los ofrecimientos amorosos de otras mujeres. Ya se han comentado los casos de Tristán y Lanzarote. El primero no consuma su matrimonio y la reticencia del segundo a mantener relaciones sexuales con la hija del Rey Pescador obliga a aquélla a encantarle para conseguirlo.

El caballero Zifar, obra heredera de la tradición artúrica, presenta a su protagonista en un conflicto similar al de Tristán: en el curso de sus viajes ha perdido a su esposa, y desconoce si ésta se halla viva o muerta, el rey le ofrece en premio a sus servicios caballerescos la mano de su única hija y, con ella, la posibilidad de heredar el trono. Zifar, como Tristán, no duda en casarse, pero después, acordándose de su esposa y temiendo pecar, decide mantenerse casto (*Libro del caballero Zifar* 1982, 169-171). Las semejanzas son grandes, pero las diferencias también: Tristán es fiel a su amante, Zifar lo es a su legítima esposa; Tristán no consuma su matrimonio porque la fuerza de su amor lo impide, Zifar no lo hace por temor a Dios. En un caso se trata de fidelidad amorosa, pero en el otro, ésta no es más que reflejo de la fidelidad a los mandamientos divinos.

³² Sobre la violación en las mansiones nobles, cf. Duby (1981, 234), y también, sobre la mujer medieval en general Burguière (1988) y Duby (1992, 247-299). Sobre el sexo en la Edad Media, cf. la excelente bibliografía anotada recogida por Salisbury (1990).

Zifar no es tanto fiel a su esposa como fiel a sus creencias religiosas. La influencia de la materia artúrica, presente en algunos episodios del *Zifar*, se adapta a la religiosidad de esa obra y al rechazo que produce en su público la idea de adulterio.

La literatura artúrica exalta la fidelidad de los amantes, no la de los cónyuges. La novela de caballerías posterior, que recogerá muchos de sus rasgos, encontrará un camino intermedio: los caballeros serán fieles a sus esposas secretas. El matrimonio secreto permite conservar en las relaciones entre los enamorados las características del amor fuera del matrimonio (necesidad de discreción, encuentros furtivos, pasión, fidelidad) a la vez que elimina el pecado (Ruiz de Conde 1948, 3-31). Amadís se negará a complacer amorosamente a Briolanja por fidelidad a Oriana, con quien está secretamente casado³³.

Siguiendo a sus fuentes, en los textos de la materia artúrica hispánica no se presentan apenas muestras de fidelidad matrimonial. Una excepción se da, por ejemplo, cuando se habla de la madre de Lanzarote, e incluso ahí se trata de una simple alabanza dedicada a la reina Elena, esposa del rey Ban de Benoic, y no de la narración de un hecho que la demuestre:

y ésta era la más fermosa dueña y de mejor donaire y mejor a Dios e al mundo que honbre sabía en la Gran Bretaña, e más leal a su marido (*Baladro* 1907, 145).

Pero la más hermosa historia de fidelidad amorosa se encuentra al final del *Baladro del sabio Merlín* y Lida vio en ella la influencia de la leyenda de Inés de Castro (Moralejo 1991), personaje histórico que también dejó su rastro en el *Romancero* y en la *Estoria de los dos amadores* de Juan Rodríguez del Padrón. De allí la tomó el adaptador del *Baladro*, según Lida (1966, 147). Para Meneghetti (1987), Rodríguez del Padrón se inspiró en el poema *Tristan* de Thomas y en el *Roman de Palamedes* franceses. Un rey muy poderoso tiene un hijo que quiere casarse con la hermosa hija de un caballero pobre. El rey reprende al príncipe por estos amores y le prohíbe continuarlos. Asustado, decide tomarla por mujer y esconderse con ella donde nunca puedan ser encontrados. Para ello acondiciona una cueva, situada en el bosque "por donde no andaba ay ál sino bestias fieras", como vivienda:

e hizo fazer una cámara en aquella cueva, tan rica y tan fermosa que no ay tal en el reino de Londres, e fue toda fecha a picos, e a escoplos de fierro en la peña biva; y después fizo-

³³ En realidad el episodio de Briolanja ha suscitado una abundante bibliografía crítica. Parece ser que recibió sucesivas refundiciones hasta llegar a la definitiva versión de Montalvo. En alguna de ellas Amadís complacía a la desconsolada Briolanja. Cf. especialmente Avallé-Arce (1991, 70-74).

la pintar con oro e azul e otras pinturas, tan apuestamente que era muy hermosa cosa de ver. (*Baladro* 1907, 147).

Allí viven felices durante un tiempo. Un día en que el infante ha salido de caza llega el rey, cazando también, y descubre a la doncella sola. Llevado por la ira y acusándola de haberle robado a su hijo, la degüella y deja su espada en la cámara al irse.

E cuando el infante llegó e halló a su amiga muerta, que amava más que a sí, dio una boz y cayó en tierra, y estuvo una gran pieça amortecido. (*Baladro* 1907, 148).

Al recobrar el conocimiento encuentra la espada y dice a sus escuderos:

conviene que con esta espada que ella por mí murió, que con esta misma muera yo por ella, e dezid a mi padre cuando viniere, que le pido por merced que faga fazer un monumento allí en aquella cámara do esta dueña e yo ovimos muchas vezes plazer, que nos haga enterrar en uno. [...] E después que esto y otras cosas muchas dixo, tomó la espada por la cruz, e firióse con ella por los pechos, que pareció la punta a las espaldas. (p. 149).

De la inclusión de esta bella historia deben extraerse dos importantes conclusiones: en primer lugar, el texto castellano incorpora un episodio en el que se exalta la fidelidad matrimonial y no la fidelidad a la amante; en segundo lugar, se encuentra un camino intermedio para la disyuntiva matrimonio-amor extramatrimonial: el matrimonio secreto, tan utilizado en los libros de caballerías posteriores.

En conclusión, la novela artúrica ofrece al lector un panorama complejo del tema de la fidelidad y la infidelidad, tanto dentro del estado matrimonial como fuera de él. Muestra el conflicto entre dos ideologías contrarias: la del amor cortés y la de la Iglesia. De parte de aquél están los valores caballerescos y el verdadero sentimiento amoroso. De parte de ésta se encuentra la espiritualidad, la razón, la organización social. Quienes no están enamorados no pueden comprender a los que aman porque no actúan razonablemente. El sentimiento amoroso aparece como algo lo suficientemente fuerte e intenso como para enfrentar al caballero y a su dama con las convenciones sociales, con sus parientes o sus amigos, e incluso para afrontar la muerte no sólo con valor sino con deseo, cuando es la única salida para reunirse con el amado ³⁴.

³⁴ Ese es el final, precisamente, de la historia de Tristán e Iseo: Iseo muere de dolor abrazada al cuerpo de su amante cuando le siente exhalar el último aliento. El amor desgraciado de esta pareja, constantemente separada por las circunstancias y su reunión final en la muerte ha sido considerado por D. de Rougemont (1978, 15-57) el mito occidental sobre el amor por excelencia.

Por otra parte, estas novelas reflejan la diferente postura de la sociedad medieval respecto al adulterio femenino y al masculino. El primero debe ser castigado, el segundo carece de importancia. Sin embargo, aunque la legalidad novelesca impone un castigo para la infidelidad de la mujer, las protagonistas de la literatura artúrica son perdonadas siempre por sus esposos. Hay un reconocimiento tácito de la pasión femenina, que puede llevar a una buena esposa o a una casta doncella a repudiar su educación y las normas en las que cree por el amor de un caballero. Máxime si éste vale más que el esposo, como es el caso de la Dueña del Lago del Espina, Iseo y Ginebra. La sexualidad femenina es aceptada como algo que existe y con lo que hay que contar, y es disculpable que la mujer no pueda controlar sus emociones³⁵. Belisenda no recibe ningún castigo del rey su padre por haberse ofrecido a Tristán y acosarle sexualmente en un pasillo, aunque ella misma se suicide cuando ve que su amado abandona su reino para huir de ella. El conflicto entre la honra y el amor angustia a la hija del rey Brucos antes de que el último venza y se introduzca en la cama de Galaad. El poder del amor y la sexualidad es, tanto para el hombre como para la mujer, invencible.

En el caso de los textos castellanos, el conflicto entre la moral del amor cortés y la moral de la Iglesia se resuelve a favor de la segunda. Los autores desarrollan todos aquellos elementos, presentes ya, aunque en menor medida, en las obras francesas, que eran susceptibles de eliminar una visión favorable del adulterio: las mujeres que toman la iniciativa en la relación amorosa aparecen como tentadoras y frecuentemente son menospreciadas y rechazadas, o tienen algún poder mágico, o se ridiculiza el acto sexual, tan íntimamente ligado al amor, mediante una presentación humorística, o se habla de los terribles castigos que pueden sobrevenirle a la mujer adúltera, y se explica el adulterio de Ginebra y Lanzarote y de Tristán e Iseo como resultado del loco amor, incomprensible para todos los que les rodean (además el de Tristán e Iseo tiene su origen en un filtro mágico) y se justifica porque los caballeros "valen más" que los esposos de las reinas. La fidelidad de la pareja estable es elogiada, ya se dé dentro del matrimonio o fuera de él.

Todas estas modificaciones, tendentes a presentar bajo un aspecto negativo el adulterio femenino y la infidelidad, parece que no fueron suficientes para otorgar un verdadero éxito a esta narrativa en la literatura castellana. Nada podía hacer olvidar el hecho de que las parejas protagonistas eran parejas adúlteras. Los argumentos

³⁵ Para la Iglesia era más disculpable la infidelidad femenina, puesto que se consideraba a la mujer un ser inmaduro (y de ahí que fuese preciso mantenerla bajo la tutela de un varón, ya fuese su padre, su esposo o su hijo) y especialmente débil ante la tentación y el pecado. Cf., entre otros, Salisbury (1990) y Duby (1981, 52-53 y 72).

artúricos no fueron recogidos por las obras del mester de clerecía, que sí aceptaron los procedentes de la épica (*Fernán González*), la novela bizantina (*Apolonio*) o la materia antigua (*Alexandre*). La novela del siglo XIV, que acogió esta materia en su seno, eliminó el tema del adulterio a la hora de producir obras plenamente originales: ni Zifar ni Amadís son adúlteros y tanto ellos como sus esposas siempre son fieles. Además, a juzgar por los textos conservados, no debieron existir demasiados ejemplares de las versiones artúricas antes del siglo XV, momento en el que el amor cortés es aceptado con éxito en la poesía cancioneril³⁶. El romancero tampoco abunda en poemas de tema artúrico, aunque ciertamente hay algunos. Sólo la imprenta, al emprender la labor de editar las más famosas obras medievales, dio una oportunidad de verdadera difusión a este tipo de narrativa, oportunidad que, ateniéndonos a las ediciones de que se tiene noticia, sólo el *Tristán* aprovechó de forma efectiva. Se conservan ejemplares o folios de siete ediciones diferentes entre 1501 y 1534, y hay suficientes indicios para creer en la existencia de otras tres (Cuesta 1997). En ese éxito pudo influir la justificación del amor adúltero de la pareja protagonista por el efecto del filtro mágico que bebieron y por el carácter indigno del rey Mares. Pero su éxito quedó pronto oscurecido por el de *Amadís* y sus derivaciones, los ciclos de *Amadises* y *Palmerines*. ¿Fracasó la novela artúrica hispánica medieval porque sus protagonistas mantenían un amor adúltero? ¿Su éxito potencial en el siglo XVI fue absorbido por los libros de caballería, obras que la imitaban y que eran muy similares, pero que sostenían una ideología más afín a su época y que substituían el amor adúltero por un amor matrimonial que se mantenía en secreto? La pregunta queda ahí, pero parece que hay muchas posibilidades de que la respuesta sea afirmativa.

BIBLIOGRAFIA

- ALFONSO X. 1988. *Fuero Real. Leyes de Alfonso X: II: Fuero Real*, ed. G. Martínez Díez. Avila: Fundación Sánchez Albornoz.
- ALFONSO X. 1972. *Siete Partidas del rey don Alfonso el Sabio, coleccionadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia*. Madrid.
- ALVAR, C. 1981. *Poesía de trovadores, trouvères y minnesinger*. Madrid: Alianza.
- 1991. "Mujeres y hadas en la literatura medieval". *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, ed. M. E. Lacarra. Bilbao: Univ. del País Vasco, 21-33.

* Además de los manuscritos recogidos en la bibliografía de Sharrer (1977), se han descubierto recientemente varios fragmentos de un mismo manuscrito de un *Tristán* castellano del siglo XV, que pueden leerse en la ed. de C. Alvar y J. M. Lucía (1999).

- ALVAR, C. y LUCÍA MEGÍAS, J. M. 1999. "Hacia el código del *Tristán de Leonís* (cincuenta y nueve fragmentos en la Biblioteca Nacional de Madrid). *Revista de Literatura Medieval*, XI, 9-135.
- ANDRÉS EL CAPELLÁN. 1990. *De amore (Tratado sobre el amor)*, ed. Inés Creixell Vidal-Quadrás. Barcelona: Sirmío.
- AVALLE-ARCE, J. B. 1991. "Introducción". Rodríguez de Montalvo, G. *Amadís de Gaula*. Madrid: Espasa-Calpe, 9-23.
- Baladro del sabio Merlin* [según la ed. sevillana de 1535]. *Libros de caballerías. Primera parte*, ed. A. Bonilla. 1907. Madrid: Bailly-Baillière, 3-162.
- BATAILLON, M. 1979. *Erasmus y España*. México: FCE, 622-642.
- BAUMGARTNER, E. 1975. *Le Tristan en prose: Essai d'interprétation d'un roman médiéval*. Genève: Droz.
- BELTRÁN, V. 1988. *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*. Barcelona: PPU.
- BOASE, R. 1977. *The Origin and Meaning of Courtly Love*. Manchester: Manchester University Press.
- BOGDANOW, F. 1974 (1ª ed. 1959). "The *Suite du Merlin* and The Post-Vulgate *Roman du Graal*". *Arthurian Literature in the Middle Age*, ed. R. S. Loomis. Oxford: Clarendon Press, 325-335.
- BOHIGAS BALAGUER, P. 1925. *Los textos españoles y gallego-portugueses de la "Demanda del Santo Grial"*. Madrid.
- BOHIGAS, P. 1924. "El *Lanzarote* español del manuscrito 9611 de la Biblioteca Nacional". *RFE*, XI, 292-297.
- 1962. "Introducción". *Baladro del sabio Merlin según el texto de la ed. de Burgos de 1498*. Barcelona. t. III.
- BURGUIÈRE, A.; KLAUSCH-ZUBER, Ch.; SEGALÉN, M.; ZONABEND, F. 1988 (1ª ed. francesa, 1966). *Historia de la familia*. Madrid: Alianza, vol. I, 281-461.
- CASTRO, A. 1972. *El pensamiento de Cervantes*. Madrid: Noguer.
- CERVANTES, M. de. 1987. *Quijote*, ed. V. Gaos. Madrid: Gredos.
- CIRLOT, V. 1987. *La novela artúrica: orígenes de la ficción en la cultura europea*. Barcelona: Montesinos.
- Cuento de Tristán de Leonís, Edited from the Unique Manuscript Vatican 6428*, ed. G. T. Northup. 1928. Chicago: University of Chicago Press.
- CUESTA TORRE, Mª L. 1993. "Traducción o recreación: en torno a las versiones hispánicas del *Tristan en prose*. *Livius*, 3, 65-75.
- 1994a. *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*. León: Universidad de León.
- 1994b. "Más sobre los orígenes y fuentes de la materia relativa a Tristán", *Estudios Humanísticos: Filología*, 16.
- 1997. "Unos folios recuperados de una edición perdida del *Tristán de Leonís*", '*Quien hubiese tal ventura*': *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, ed. A. W. Beresford. London: Queen Mary and Westfield College, 227-236.

- CURTIS, R. L. 1969. *Tristan Studies*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- CVITANOVIC, D. 1973. *La novela sentimental española*. Madrid: Prensa Española, 183-208.
- Demanda del sancto Grial* [según la ed. sevillana de 1535]. *Libros de caballerías. Primera parte: Ciclo artúrico - Ciclo carolingio*, ed. A. Bonilla. 1907. Madrid: Bailly-Baillière, 163-338.
- DEYERMOND, A. 1984. "Las relaciones genéricas de la ficción sentimental española". *Symposium in honorem prof. M. de Riquer*. Barcelona: Universitat de Barcelona, Quaderns Crema, 75-92.
- DUBY, G. 1981. *Le chevalier, la dame et le pègre*. Paris, Hachette.
- 1990a. "A propósito del llamado amor cortés". *El amor en la Edad Media y otros ensayos*. Madrid: Alianza, 66-73.
- 1990b. "Por una historia de las mujeres en Francia y en España. Conclusiones de un coloquio". *El amor en la Edad Media y otros ensayos*. Madrid: Alianza, 104-110.
- y PERROT, M. 1992. *Historia de las mujeres en Occidente*, vol. II: *Edad Media*. Madrid: Taurus.
- DURÁN, A. 1973. *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*. Madrid: Gredos, 80-87.
- 1976. "Teoría y práctica de la novela en España en el Siglo de Oro". *Teoría de la novela*, ed. S. Sanz Villanueva y C. J. Barbachano. Madrid: SGEL, 70-74.
- EISENBERG, D. 1982. *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*. Newark-Delaware: Juan de la Cuesta.
- FISHER, J. H. 1957. "Tristan and Courtly Adultery". *Comparative Literature*, 9, n° 1-4, 150-164.
- FOGELQUIST, J. D. 1982. *El Amadís y el género de la historia fingida*. Madrid: Porrúa.
- FRAPPIER, J. 1959. "Vues sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XII siècle". *Cahiers de civilisation médiévale*, 2, 135-156.
- 1964. *La Mort le Roi Arthur*. Genève: Droz.
- GRACIA, P. 1990. "La prehistoria del *Tristan en prose* y el incesto". *Romania*, 443-444, n° 3/4, 385-398.
- 1991. "Del pecado de Arturo a la traición de Mordret". *Las señales del destino heroico*. Barcelona: Montesinos, 51-62.
- 1993. "Variaciones sobre un tema mítico: Edipo en la *Demanda do Santo Graal*". *Cultura Neolatina*, LIII, fasc. 3-4, 197-214.
- HARF-LANCNER, L. 1984. *Les Fées au moyen âge: Morgane et Mélusine: la naissance des fées*. Paris: Champion.
- JUAN MANUEL. 1982. *El conde Lucanor*, ed. José Manuel Blecua. Madrid: Castalia.
- KENNEDY, E. D. 1970. "Arthur's Rescue in Malory and the Spanish Tristan". *Notes and Queries*, N. S., 17, 6-10.
- LECLERCQ, J. 1981. "L'amour et le mariage vus par des clercs et des religieux, spécialement au XIIe siècle". *Love and Marriage in the Twelfth Century*. Leuven: Leuven University Press, 102-115.

- LERNER, L. 1979. *Love and Marriage, Literature and its Social Context*. New York: St. Martin's Press.
- Libro del caballero Zifar*, ed. J. González Muela. 1982. Madrid: Castalia.
- Libro del esforçado cauallero don Tristan de Leonis y de sus grandes fechos en armas (Valladolid, 1501)*, ed. A. Bonilla y San Martín. 1912. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Madrileños.
- LIDA, M. R. 1966. "La literatura artúrica en España y Portugal". *Estudios de Literatura española y comparada*. Buenos Aires: Eudeba, 134-141.
- MARKALE, J. 1976. "Le Thème de la reine infidèle". *Le Roi Arthur et la société celtique*. Paris: Payot, 257-269.
- 1985. *Lancelot et la chevalerie arthurienne*. Paris: Imago.
- MÉNARD, Ph. 1976. "Le Chevalier errant dans la littérature arthurienne. Recherches sur les raisons du départ et de l'errance". *Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales. Sénéfiance*, n° 2, 291-310.
- MENEGHETTI, M. L. 1987. "Palazzi sotterranei, amori proibiti". *Medioevo Romano*, XII, 443-456.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, J. 1980. *Nueva visión del amor cortés*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. 1925. *Orígenes de la novela*, t. I: *Introducción. Tratado histórico sobre la primitiva novela española*. Madrid: Bailly-Baillière.
- MICHA, A. 1978-1983. *Lancelot. Roman en prose du XIIIe siècle*. Genève: Droz. 9 vols.
- MILÁ Y FONTANALS, M. 1966. *De los trovadores en España*, Barcelona, CSIC, 240-251.
- MORALEJO, S. 1991. "El texto Alcobacense sobre los Amores de D. Pedro y D^a Inés". *IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*. Lisboa: Cosmos, t. I, 71-89.
- NELLI, R. 1982. *Trovadores y troveros*. Barcelona: José J. de Olarieta.
- NEWSTEAD, H. 1959. "The Origin and Growth of the Tristan Legend". *Arthurian Literature in the Middle Ages*, ed. R. S. Loomis. Oxford: Clarendon Press, 122-133.
- NODAR MANSO, F. 1985. *La narratividad de la Poesía lírica galai-coportuguesa. Estudio analítico*. Kassel: Reichenberger.
- PIROT, F. 1972. *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours*. Barcelona: RABLB, 459-461.
- RIQUER, M. de. 1947-1949. "Tirante el Blanco, Don Quijote y los libros de caballerías". Joanot Martorell. *Tirante el Blanco*. Barcelona: Selecta, t. I, IX-LX.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci. 1987-88. *Amadís*, ed. J. M. Cacho Blecua. Madrid: Cátedra.
- Roman de Tristan en prose*, ed. R. L. Curtis. 1985-86. Cambridge: D. S. Brewer. 3 vols. La ed. ha sido continuada por Ph. Mé-

- nard y un grupo de investigadores dirigidos por él en *Le Roman de Tristan en prose*, Genève, Droz, 1987-1995 (constará de 9 vols.; hasta la fecha han aparecido 8).
- ROUGEMONT, D. de. 1978. *El amor y Occidente*. Barcelona: Kairos.
- RUIZ DE CONDE, J. 1948. *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*. Madrid: Aguilar.
- RUIZ DOMÉNEC, J. E. 1986. *La mujer que mira (Crónicas de la cultura cortés)*. Barcelona: Quaderns Crema, 83-96.
- RUMBLE, Th. C. 1969. "The Tale of Tristram: Development by Analogy". *Malory's Originality: A Critical Study of Le Morte Darthur*, ed. R. M. Lumiansky. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 122-144.
- SALISBURY, E. 1990. *Medieval Sexuality: A Research Guide*. New York: Garland.
- 1991. "The Early Fathers on Sexuality: The Carnal World". *Church Fathers, Independent Virgins*. London: Verso, 11-25.
- SOMMER, H. O. 1908-1916. *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*. Washington: The Carnegie Institution. 8 vols.
- SHARRER, H. L. 1977. *A Critical Bibliography of Hispanic Arthurian Material I*. London: Grant and Cutler.
- Studies in the Fairy Mythology of Arthurian Romance*, ed. L. A. Patton. 1960. New York: Burt Franklin.
- THOMAS, H. 1952. *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas*. Madrid: CSIC, cap. V, 113-136.
- Tristán de Leonís (Valladolid, Juan de Burgos, 1501)*, ed. M^a L. Cuesta Torre. 1999. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- VALBUENA PRAT, A. 1981 (9^a ed. puesta al día por A. Prieto). *Historia de la Literatura Española*. Barcelona: Gustavo Gili, t. II.
- WHINNOM, K. 1971. "Introducción crítica". D. de San Pedro, *Cárcel de amor*. Madrid: Castalia, pp. 7-66.